عوامل الاتساق المعجمي والنحوي وأثرها في اللحمة النصية في قصيدة "الغيرة" لمسكين الدارمي: دراسة تحليلية

د. محمد عايد سعيد العواودة*

د. علي عودة صالح السواعير

تاريخ تقديم البحث: ٦/١١/ ٢٠١٩م. **تاريخ قبول البحث: ٢٠١٩/١١/١٨م.**

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن عوامل الاتساق المعجمي والنحوي في قصيدة الغيرة للشاعر مسكين الدارمي، بوصفها أدوات حديثة تدخل في تحليل النصوص الأدبية.

وقد تبين بعد العرض الدقيق لمفاصل القصيدة الرئيسة أن الشاعر وظّف عوامل الاتساق بأنواعها المتعددة: كالتضام والتكرار، والإحالة والوصل والاستبدال توظيفًا سليمًا، استطاع من خلاله بناء نص أدبي متكامل في تركيبه اللغوي وصورته الفنية، ودلالته اللغوية المباشرة وغير المباشرة.

مزاوجًا في الوقت ذاته بين الدلالة الداخلية للنص، والدلالة الخارجية الماثلة في سياق المقام الخارجي.

ويدل ذلك على أن تراثنا الأدبي لا يقبع، في واقعه، تحت مظنة التقليد، والأساليب القديمة؛ بل إنَّ في بعض جوانبه أَوْجُهًا تتوافق مع الأساليب التحليلية الحديثة، وقد تحمل رؤية فنية جديدة تخضع لطور متنامٍ من الوعي، وفهم عميق للظواهر الأدبية المحفوظة في التراث.

* قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

Factors of Lexical and Grammatical Drift and its Effect in the Textual Text in the Poem of Jealousy of the Dramatic Trainee Analytical Study

Dr. Mohammed Aied Al-Awawdeh

Dr.Ali Odeh Al-Swaier

Abstract

The aim of this study is to uncover the lexical and grammatical factors in the poem of Jealousy of poet miskin drama, then modern tools involved in the analysis of literary text.

It was found after the thorough presentation of the main poems chapters that the poet has employed the factors of consistency in various types such as asscmilation, repetition referral, connection and subsitition properly, through which he built and integrated iiterary text in it's linguistic structure and artistic image, and it's direct and indirect language.

While same time combining the inner meaning of text with the external connection of the outer context.

Thise Indicates that our literary heritags is not, inreality, under the pretense of tradition and old methods, in some respect, its climax is in line with modern analytical mothed and has anew artistic vision subject to conscious study and adeep understanding literally phemoena preserved in heritage.

التمهيد:

يصدر مسكين الدارمي في حديثه عن الغيرة[١] من بنيتين متلازمتين: الأولى عِفة المرأة وطهرها وتقواها، والثانية مراعاة الرجل لزوجه بالخلق الكريم، والمعاملة الطيبة، وإكرامها أيما إكرام.

إذ إنّ البنية الخطابية لنص الدارمي تتماثل في عالم داخلي، تتكون فيه الصور والتراكيب والدلالات، مستمدة حضورها المعرفي في عقل المتلقي من العالم الخارجي الذي يرفدها بوحي الفهم والإدراك؛ فعادات المجتمع وتقاليده ومعارفه المطردة لدى الجميع هي ((مجموعة من الاستراتيجيات التي تعمل على مستوى المضمون والشكل وتسمح للنص بأن يتعرف عليه ضمن مجموعة أخرى من النصوص تشبهه، وهكذا يستدعي مفهومات حول الجنس، التيارات الأدبية أعراف الطليعة...إلخ، متوقفة على ما إذا كان النص يتوافق مع بعض الاستراتيجيات، أو أنه يخرقها))[٢].

لذلك يتكئ الدارمي في حديثه عن الغيرة على مرجعية مستمدة من مجتمعه وعاداته وتقاليده؛ فقد عُرِف عن العرب الغيرة على المحارم؛ فهي من صفات الرجولة، ومن سجاياهم المروءة والفضيلة، ومن عادتهم الذود عن الحياض، وصون الأعراض.

ولا يضير العربي الفاقة والحاجة ما دام عرضه سالمًا، وحظه من الكرامة موفورًا؛ وقد تنبه إلى تلك الثنائية كثير من الشعراء، قال زهير[٣] [الطويل]:

ومنْ يَجعلِ المَعروفَ مِنْ دونِ عِرضِهِ يَفِرْهُ ومَن لا يَتَّقِ الشَتْمَ يُشْتَمِ

وقيل في ذلك أيضا[٤] [الطويل]:

وأقنعُ لا أنّ القناعةَ لي هَوىً ولكنَّ صونَ العِرْضِ بالحرِّ أجملُ

(١) للاستزادة عن مفهوم الغيرة، انظر: النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (ت٧٣٣هـ)، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: مفيد قميحة وجماعة، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٤م، ج١، ص٢٧٣. الجرجاني، علي بن محمد بن علي (ت٤٧١هـ)، التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ، ص٢١٠.

(٢) صاحب الرأي راندال نقلا عن الخطابي، محمد، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٦م، ص٣٠٩.

(٣) ديوان زهير بن أبي سلمى، زهير بن أبي سلمى بن رباح المزني (ت٦٠٩م)، تحقيق: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٨م، ص١١٠.

(٤) أظن أن البيت لأبي هلال العسكري، العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (ت٣٩٥هـ)، جمهرة الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش، دار الفكر، ط٢، ١٩٨٨م، ج١، ص٩٠.

فهي ثنائية راسخة في الموروث، وعماد من القيم، ووجه من الفضيلة العليا، إنها عندهم مسلمة لا عبث فيها، ونهج لا يحتمل الخطأ.

وقد جعل الدارمي من الحديث عن عفة المرأة في ذاتها، ومن مراعاته لزوجه بالحفظ والرعاية والإكرام دعائمَ تقوي فكرته الرئيسة وهي الغيرة، التي تعدّ – في قصيدته التي نحن بصدد دراستها_ البنية العميقة، والبنية الجامعة لنصه كله.

ولكي تكون دراستنا واضحة المعالم يستحسن البدء بنص القصيدة؛ فهي مفتاح الدراسة، وهي البيئة الأولى لمجريات البحث والمناقشة والتحليل، قال مسكين الدارمي[1] [الطويل]:

ونارٍ دعوتُ المعتفين بضوئها فباتوا عليها أو هَدَيتُ بها سَفْرَا
تضرَّمُ في ليل التِّمام وقد بدتْ هوادي نجوم الليل تحسبُها جمْرَا

****

وضيفٍ يَخوضُ الليلَ خوضاً كأنَّما يخوضُ به حتَّى تأوّبني بحرَا

****

وكَمْ مِنْ كريمٍ بوَّأَتْهُ رِماحُهُ فتاةَ أُنَاسٍ لا يَسوقُ لها مَهْرَا
وما أنْكَحُونا طَائِعِيْنَ بناتِهم ولكنْ نَكحْنَاها بأرْمَاحِنا قَسْرَا

****

وكائِنْ تَرى فينا من ابنِ سَبِيْئَةٍ إذا لقيَ الأبطالَ يطعنُهم شزْرَا
فما ردّها فِينا السباءُ وَضِيعةً ولا عرِيَتْ فينا ولا طبخَتْ قِدْرَا
ولكِنْ جَعلْناها كَخَيْرِ نِسَائِنا فجاءتْ بِهم بِيضَاً غطارِفةً زُهْرَا

****

ومُنْعَقِدٍ ثِنْي اللِّسانِ بُعِثْتُهُ يُخَالُ النُعَاسَ في مَفَاصِله جَمْرا
بأرضٍ كَسَاها الليلُ ثَوْبًا كأنَّما كساها مَسوحًا أو طَيالِسَةً خُضْرا
رماهُ الكَرى في الرأسِ حتَّى كأنَّه أميمُ جلاميدٍ تَرْكُن به وَقْرَا

(١) ديوان شعر مسكين الدارمي (ت٨٩هـ)، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص٤٨.

إذا لـم تجـدْ بُدّاً مــن الأمــر فاتِهِ رحيبَ الذراعِ لا تضيقَنْ بـه صَدْرَا

****

ولا تـأمَــنِ الخُـــــلانَ إلاَّ أقلّهـم عَلَيْـكَ إذا كـانَتْ صداقتُهم مَكْـرَا
وإنِّي امـــرؤٌ لا آلفُ البيتَ قاعِـداً إلــى جنبِ عِرْسي لا أفارقُها شِبرَا
ولا مُقْسِــمٌ لا تَبْــرَحِ الدَّهــرَ بيتَها لأجْعلَــهُ قَبْــلَ المَمَـاتِ لهـا قَبْـرَا
إذا هــي لــم تُحصِنْ أمــامَ فتـائِها فليـسَ يُنْجِّيها بِنـائي لهـا قَصْـرَا
ولا حــامــلَ ظنِّـي ولا قـالَ قـائلٌ على غيـرةٍ حتَّى أُحيـطَ بــهِ خُبْرَا
وهَبْني امرأ راعيتُ ما دُمْتُ شاهِـداً فكيفَ إذا ما غِبتُ من بيتِها شَهرَا

****

وعـوراءَ مـن قبل امـرئٍ قد رَدَدْتُها بِسَالِمَـة العَيْنَيْن طَــالِبــةً عُــذْرَا
ولــو أنّنــي إذ قَـالَــها قُلْـتُ مِثْلَـها أو أكثـرَ مِنْـها أورثَتْ بيننـا غَمْرَا
فأعـرضْتُ عَنْـهُ وانتظـرتُ بهِ غَدًا لَعَـلَّ غــدًا يُبـدِي لِناظِـرِهِ أَمْـرَا
لأَنْـزَعَ ضَبّاً جـاثِمًا فــي فُـــؤادِهِ أُقلِّمَ أظـفارًا أطــالَ بِهـا حَفْــرَا

****

وكـــــم سَيِّـدٍ مِنّــا أبـــوهُ وأُمُّـــهُ إذا مــا كَفَـى ثَغْرًا سَدَدْنَـا بــهِ ثَغْرَا
حَسِبْنا شُـعاعَ الشمسِ لمــا بـدا لنـا شـقائـقَ قـد عُلَّتْ عُصْفرٍ بِأحْمَـرَا

عوامل الاتساق المعجمي:

سأتناول في هذا المبحث عنصرين من عناصر الاتساق المعجمي، وهما: التضام، والتكرار.

التضام:

يتشكل التضام، متكاملًا، من البنية الجامعة، التي يتمحور النصُّ كلُّه حولها. وتتجلى هذه البنية، أي: البنية الكبرى، من خلال وجود البنى الرئيسة للجمل أو المقطوعات الشعرية الخاصة بالقصيدة فـ ((المعنى الجوهري في كل جملة، هو السبب المولد لدلالات أخرى، وجمل عديدة ترتبط بالمعنى الجوهري بخواص تجميعية وإنها سبب في دفع معانٍ جديدة من الأعماق إلى السطح))[1].

إن بنية الغيرة وهي المعنى الكلي، والبؤرة النصية للقصيدة لا تتضح معالمها، ولا تدرك أسرارها، ولا تتعين بجلاء إلا بتظافر البنى الأخرى مع بعضها بعضًا فـ ((عبارة ما تحمل فكرة ما أشبه ما تكون

(١) مراد، وليد محمد، ١٩٨٦م، المسار الجديد في علم اللغة العام، مطبعة الكواكب، دمشق، ص٤٧.

بمركز مجرة، أي النقطة التي تنفجر منها عبارات أخرى متقاطعة، يكون مجموعها نصّاً، فهذه الجمل التي تمثّل نواة نص، وتحمل في داخلها طاقة انفجارية، تتكون من مجموعات من الأفكار الفرعية ومعاني الجمل البسيطة مما يستوجب على الذهن البشري إنتاج مجموعات كبيرة من الجمل النحوية الدلالية المترابطة؛ لتأدية المعاني المشحونة بداخلها))[١].

تتوارد مقطوعات قصيدة الغيرة لمسكين الدارمي وِفْقًا لأسئلة متخيلة، قد ترد في الخاطر إنْ لم تكن واجبة الحضور، يستدعيها المنطق وتتطلبها مجريات الحديث. وكلّها أسئلة تصدر من بنية القصيدة الرئيسة، أو البنية الجامعة؛ لأنها تداعيات محتومة، ومقرونة بها، فهي متلازمات ضرورية أثبتها الشرع، وأقرها العُرف، وألفتها النفس، وسارت مع الإنسان سيره في الحياة. قال الخطابي: ((بهذا المعنى يساهم زوج الاستفهام المقدر/ الجواب في جعل الكلام متصلا بعضه ببعض دون وجود رابط شكلي، وهو، في رأينا، وسيلة قوية من حيث الربط...))[٢]

ويبدو أن الغيرة لا تظهر قيمتها إلا إذا قُرنتْ بفضيلة أخرى وهي الكرم؛ فالكريم غيور، والغيور ذو حَمِيَّة، وذو الحَمِيَّة يرعى حقّ الله في غيره، كما يرعاه في نفسه. فتراه يجود بماله، ويُكرم الأضياف، جاعلاً من سخائه حصنًا منيعًا يحمي به عرضه، ويصونه من العيب والسوء. وإذا كان كذلك فلا شك أن أعراض الناس عنده مرعية مصونة؛ إذ يُجري عليها حقّها الذي ارتضاه لعرضه.

من هنا بدأ الدارمي حديثه عن الغيرة بذكر نار الليل، التي تُشعل إعلامًا للمحتاجين؛ لعابرِ سبيل، أو لضالٍّ فقدتْ خطاه هدْيَ الطريق، يقول[٣]:

ونــارٍ دعــوتُ المعتفين بضـوئها فباتـوا عليـها أو هَـدَيتُ بها سَفْرَا

تضــرَّمُ فــي ليـل التِّمام وقـد بدتْ هـوادي نجـومِ الليل تحسبُها جمْرَا

فالنار توقد للجائع الذي أضناه السفر، وأعياه الرحيل. والنار توقد كذلك هداية لضال بددتْ ظلمةُ الليل من عينه حدودَ الطريق. وما تجود به النار في الأرض، تجود به النجوم كذلك في السماء. ولا شك أن العلاقة بين النار والنجوم من جهة وبين الجائع المحتاج والمسافر التائه من جهة أخرى هي علاقة تضام وتلازم؛ تصنع عوالم ممكنة تقوم على رباط السببية، وهو رباط يؤدي إلى الشركة الجامعة

(١) الهواوشة، محمود سليمان حسين، أثر عناصر الاتساق في تماسك النص، سورة يوسف مثالا، دار عماد الدين، عمان، ط١، ٢٠٠٩م، ص٣٥.

(٢) الخطابي، لسانيات النص، ص١٠٩.

(٣) ديوان شعر مسكين الدارمي، ص٤٨.

بينهما[١]، قال الجرجاني: ((لا يتصور إشراك بين شيئين حتى يكون هناك معنى يقع ذلك الإشراك فيه))[٢].

وصاحب النار يرغب في إكرام الضيف، فهو يريده؛ والضيف يحتاجه أيضًا ويريده، يقول[٣]:

وضيفٍ يخوض الليل خوضاً كأنَّما يخـوض بـه حتَّـى تأوّبنـي بحـرَا

إنه البحر في عين الضيف، وما بلغه الضيف إلا بالمشقة والعنت. ومتى بلغه ارتاح مما قاساه، ونال من الخير مبتغاه. إن العنت والراحة ضديتان متلازمتان، تحققان التكامل المعنوي، قال محمد الشاويش: ((كلما ازدادت الوحدتان المعجميتان قربًا في النص ازداد الاتساق الذي تحققانه قوة ومتانة))[٤].

فالكرم مقياس للرفعة والتقدير، وبه ينال المرء منزلة سامية في قومه، ولا سيما عند النساء الحرائر، لأنهن يرغبن في الكريم، وينفرن من البخيل. وأن تنال بجودك ضيفًا فتلك مكرمة لا يوازيها في عرف القدماء سوى أن تصيب برمحك امرأة حسناء تؤخذ من أهلها عنوة وقسرًا. لذلك يكمل هرمية قصيدته بقوله[٥]:

وكـم مـن كـريـم بوَّأَتْـهُ رِماحُـهُ فتـاة أُنـاس لا يسـوق لهـا مهـرَا

ومـا أنكحُـونـا طـائِعيـنَ بَنـاتِهم ولكـنْ نَكَحْنـاهـا بأرمَـاحِنا قَسْـرَا

ولا يغيب عنا أن الشاعر كشف عن مفاتيح أفكاره ببنىً متتالية تخضع لنسق منطقي متسلسل وسليم، وقد ظهرت هذه البنى بأسلوب التنكير وفق قصدية أرادها الشاعر من ذلك.

وسرُّ اعتماد الشاعر في تعبيراته على النكرة، يرجع إلى شيوع تلك الظواهر في حياته، فضلا عن تعددها. وكأنه يجيب بها السائل الغائب، أي: المتلقي؛ فجاءت مقطوعاته أجوبة عن أسئلة ربما افترض مسبقًا أنها تدور في خلد الآخر، وهذا مفصل قوي يوحي بسلامة النسق ومتانة البناء الهرمي

(١) الخطابي، لسانيات النص، ص١٣، ٣٢.

(٢) الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت٤٧١/ ٤٧٤هـ)، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط٣، ١٩٩٢م، ص٢٢٤.

(٣) ديوان مسكين الدارمي، ص٤٨.

(٤) الشاويش، محمد، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس "نحو النص"، بيروت، المؤسسة العربية للتوزيع، ط١، ٢٠٠١م، ص١٤٣.

(٥) ديوان مسكين الدارمي، ص٤٨.

للنص لـ((أن العلاقة النسقية التي تحكم هذه الثنائيات في خطاب ما هي إلا علاقة التعارض أو علاقة الكل/الجزء، أو عناصر من نفس القسم العام))[١].

والنار والكريم والسبيئة الجميلة، وابنها المغوار، كلها جواهر أفكار تبني بتكاملية متكافئة البنية الكبرى، وهي (الغيرة) لـ((أن المعنى الكلي للنص أكبر من مجموع المعاني الجزئية للمتواليات الجملية التي تكونه، ولا تنجم الدلالة الكلية له إلا بوصفه بنية كبرى شاملة... والنص ينتج معناه إذن بحركة جدلية أو تفاعل مستمر بين أجزائه))[٢].

ثم يتصدى لخاطر آخر موهوم ومتوقع، بأن سبيئتك التي فرط بها أهلها لن تنجب لك إلا الضعيف الجبان، فيجيب معتدا بقوله:

وكـائنْ تَـرى فينـا مـن ابن سَبِيئَةٍ إذا لقـيَ الأبطـالَ يطعَنُهم شَـزْرَا

ويزيد على ذلك أن سبيئته ليست بذليلة عنده، إنها مكرمة كالحرائر كذلك، يقول:

ولكـنْ جعلنـاهـا كَـخَيْـرِ نِسـائِنـا فَجَـاءَتْ بِهِـم بِيضاً غطارِفة زُهْرَا

وهذا يستدعي بطبيعة الحال التغزل بها؛ إعلانًا منه أنه لا يتخير في سبيه إلا الجميلات الفاتنات:

ومنعقـدٍ ثنـي اللسـان بُعِثْثُـهُ يُخَـال النُعَاسُ فـي مَفَاصِلَه جَمْرَا
بـأرضٍ كساهـا الليـلُ ثوبًـا كأنما كساها مُسُوحًـا أو طَيَالِسَةً خُضْرَا
رمـاهُ الكَـرى في الرأسِ حتَّى كأنَّه أميـمُ جـلاميـدٍ تَرْكُـن بـه وَقْـرا
إذا لـم تجـدْ بُدّاً مـن الأمـر فاتِـهِ رحيبَ الذراعِ لا تضيقَنْ بـه صدرَا

وإفصاحه بهذه التعابير يشي بحالة نفسية يعايشها، إن المعنى الدلالي يكشف ((مدركا نفسيا يترك أثره الدال عليه، ويتكشف أثره الدلالي على هيئة علاقات تتجسد في البنى اللفظية التي تعكس المعاني النفسية كأنها صورة تتجسد في البنى اللفظية التي تسبق العلامة اللغوية. وتتداخل البنيتان

(١) الخطابي، لسانيات النص، ص٢٥.

(٢) بحيري، سعيد حسن، علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات)، ط١، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ص٧٥. بارت، رولان، ١٩٩٢م، لذة النص، ترجمة: منذر عياش، ط١، حلب، مركز الإنماء الحضاري، ص١٠٩.

السطحية والعميقة بطريقة تفرض امتحان العلاقة بينهما وصولاً للفضاء الدلالي الذي تتحركان فيه))[١]، ولا جرم أن دورة الألفاظ في فضاء يجمعها لا تتحقق إلا إذا عُلِّقت بتضام متكافئ سليم.

ويشد التشبيه[٢] من متانة التركيب وقوة الصورة؛ إذ يجمع دلالتين تتمان المعنى، وتزيدان في تعالقه، يقول:

بـأرضٍ كسـاهـا الليـلُ ثوبًـا كأنما كساها مُسُوحًـا أو طَيالِسَةً خُضْرَا

رمـاهُ الكَـرى في الرأسِ حتَّى كأنَّه أميـمُ جـلاميـدٍ تَرْكُـن بـه وَقْـرا

فالأرض كأنها مسوح؛ والمسوح نوع من اللباس، وحرف العطف (أو) جاء وصلة تفيد التخيير، وطيالسة أيضا رديف للمسوح، والترادف هو فضل زيادةٍ في التعالقية وحسن السبك، وتمام البناء؛ لأن من وجوه التضام هو ((... توارد زوج من الكلمات بالفعل أو القوة نظرًا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك))[٣].

ثم يقفل دارته بجواب يكاد يكون حوارا مع الآخر، يبنيه على الشرط المتعلقِ جوابُه بفعله، يقول:

إذا لـم تجـدْ بُدّاً مـن الأمـر فاتِـهِ رحيبَ الذراعِ لا تضيقَنْ بـه صدرَا

إنه سياق عاطفي، إذ ((توقظ الكلمة في الذهن شحنة يجددها السياق، وهو يتعلق بحالات نفسية متباينة للناص يكشف السياق العاطفي عن مكنوناتها بواسطة القرائن عن طريق الجريان والتحول المصاحب))[٤].

(١) عنبر، عبد الله، التراسل بين ترتيب المعاني في النفس، وتشكيل بنية النص، مجلة دراسات: العلوم الاجتماعية والإنسانية، المجلد ٢٣، العدد٢، ١٩٩٦م، ص١٦١_ ١٦٦.

(٢) لتبيُّن أثر التشبيه في تماسك النص، بعدّه أداة من أدوات المقارنة، انظر: عبابنة، يحيى، صالح، آمنة، عناصر الاتساق والانسجام النصي: قراءة نصية تحليلية في قصيدة (أغنية لشهر أيار) لأحمد عبد المعطي حجازي، مجلة جامعة دمشق، العدد١+٢، ٢٠١٣م، ص٢٢، ٥٢٣.

(٣) محمد خطابي، لسانيات النص، ص٢٥. انظر: بوعمامة، بختي، التماسك النصي في الخطاب الشعري القديم (لامية العرب للشنفرى أنموذجا)، رسالة ماجستير، إشراف: سعد الله الزهرة، جامعة وهران ١_أحمد بن بلة_ كلية الآداب واللغات والفنون، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ٢٠١٧/ ٢٠١٨م، ص١٠٦.

(٤) الشيدي، فاطمة، المعنى خارج النص، أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، دمشق، دار نينوى للطباعة والنشر، ٢٠١١م، ص٣٦، ٣٧.

ولأن هذه السبيئة تمتاز بجمالٍ ربما يفوق حرائر قومه، فقد أُخذت عنوة؛ مما يجعلها رهينة لطمع الآخرين، وغدر المقربين، وهي فكرة واردة في ذهن مجتمعه، وحلقة مستدعاة في مقطوعات قصيدته، وعلى إثرها يقول:

ولا تـأمَـــنِ الخُـــلّانَ إلاَّ أقلّـهـم عَلَيْكَ إذا كـانَتْ صَـدَاقتُهم مَكْـرَا
وإنِّــي امـرؤٌ لا آلفُ البَيْتَ قـاعِداً إلى جَنْبِ عِـرْسي لا أُفـارِقُها شِبْرَا
ولا مُقسِـمٌ لا تَبْــرَحُ الدَّهــرَ بَيْتَـها لأجْعلَـه قَبْـلَ المَمَـاتِ لهـا قَبْـرَا
إذا هـي لـم تُحصِنْ أمـــامَ فتـائها فليـسَ يُنْجِيها بِنائــي لهـا قَصْـرَا
ولا حـامـلَ ظَنِّي ولا قــالَ قـائـلٌ علــى غيـرةٍ حتَّى أُحيطَ بـه خُبْرَا
وهَبْنِي امـرأ راعيتُ ما دُمْتُ شاهِداً فكيفَ إذا ما غِبْتُ مِن بيتِها شَهْرَا

تقوم هذه المقطوعة على حوارية السؤال والجواب، فقد أعلن الشاعر السؤال، وترك الجواب مقدرًا. إنها تداعيات النص التي تطرح بنى دلالية مقدرة ضمنًا، قال الخطابي: ((بهذا المعنى يساهم زوج الاستفهام المقدر/ الجواب في جعل الكلام متصلاً بعضه ببعض دون وجود رابط شكلي، وهو، في رأينا، وسيلة قوية من حيث الربط...))[1].

ومن الأسئلة المقدرة؛ هل تأمن الخلان على عرسك؟، ثم هل تطمئن إليها خُلقا وسجية؟، وعلة هذه التساؤلات التي تتراءى للجميع أنها فتاة جميلة وسبية!.

يبدأ جوابه باجتزاء الخلة الصافية، وأنها قليل من كثير ظاهر، فيقول:

ولا تـأمَـــنِ الخُـــلّانَ إلاَّ أقلّـهـم عَلَيْكَ إذا كـانَتْ صَـدَاقتُهم مَكْـرَا

يقوم النسق هنا على ثنائية (الكل/الجزء)، وهي نسقية تتبني استقامتها على التعارض حيث صِدْقُ الخلة ومكرها، قال هاليداي ورقية حسن: ((إن العلاقة النسقية التي تحكم هذه الثنائيات في خطاب ما هي إلا علاقة التعارض أو علاقة الكل/ الجزء، أو عناصر من نفس القسم العام))[2].

(١) الخطابي، ص١٠٩.
(٢) الخطابي، مدخل إلى انسجام النص، ص٢٥. انظر: بختي بوعمامة، التماسك النصي في الخطاب الشعري القديم، ص١٠٦.

ثم يردف البنية السابقة بأخرى، تابعة لها ليتم التركيب، ويستقيم المعنى. إنه لا يقيم علاقته على الشك والريبة بإطلاق، يقول:

وإنِّـي امـرؤٌ لا آلفُ البَيْتَ قـاعِداً إلى جَنْبِ عِـرْسي لا أُفـارِقُها شِبْرَا

ولا مُقسِـمٌ لا تَبْـرَحُ الدَّهــرَ بَيْتَـها لأجْعلَـه قَبْـلَ المَمَـاتِ لهـا قَبْـرَا

إنه لا يلازمها رقيبًا عليها، ولا يحملها قسرًا على المقام إنما هي حرة مخيرة. لقد بنى تركيبه على تقابل لفظي (لا آلف البيت) و(لا أفارقها شبرا)، وترادف معنوي في (لا تبرح الدهر بيتها) و(لأجعله... قبرا).

وعندي أن ذلك من جميل الانسجام، وحسن التعالق التركيبي و((ذلك للإضافات التي تضفيها للنص على مستوى المعاني سواء في طابعها الترادفي أو التقابلي أو غير ذلك ما يخدم المعنى العام للنص))[١].

ويقفل دارة مقطوعته بالبنية الثالثة للغيرة، وهي إعلان امتلاك عرسه لمطلق الإرادة والحرية. فحفظ النفس وصونها سجية لا تكتسب، يقول:

إذا هـي لـم تُحصِنْ أمــامَ فتـائها فليـسَ يُنْجِيها بِنائـي لهـا قَصْـرَا

لقد أفرغ معناه في ثنائية الشرط (السبب والنتيجة)؛ لحتمية الأمر وبداهته، وهي ((من العلاقات التي تعطي معقولية لكيفية تتابع قضايا النص، ونسميها دائمًا بسمة المنطقية خاصة وأنها قضايا صغرى، وهذا يدل على أن الشاعر لا يتعامل منطقيًا بذكر سبب ما أو نتيجة إلا على مستوى الأفكار العامة والقضايا الكبرى. فقد شغل أثناء كل قضية منفصلة باستقصاء جزيئاتها وعناصرها بشكل تراكمي، ثم إنه يفسر منطقيًا سبب وجود هذه العناصر ككل، أو ما قد تؤدي إليه من وجود عناصر أخرى في قضية كبرى))[٢].

توارد البنى الثلاث الخاصة بمفهوم الغيرة، وهي: تحري الخلة الصادقة، وعدم مراقبة المرأة، ووهبها الحصانة الذاتية، يجسد إنصافه واعتداله في حكمه وغيرته، يقول:

ولا حـامـلَ ظَنِّي ولا قــالَ قـائـلٌ علــى غيـرةٍ حتَّى أُحيطَ بـه خُبْرَا

(١) صالح، حوحو، إسهام التضام في تماسك النص الشعري القديم معلقة طرفة بن العبد أنموذجا، مجلة الأثر، العدد٢٣، جامعة محمد خضير، الجزائر، ٢٠١٥م، ص٢٢٩.

(٢) فرج، حسام أحمد، نظرية علم النص: رؤية منهجية في بناء نص نثري، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، ٢٠٠٨م، ص١٤٣، ١٤٤.

وهَبْنِي امـرأ راعيتُ ما دُمْتُ شاهِداً فكيفَ إذا ما غِبْتُ مِن بيتِها شَهْرَا

إنه لا يقيم غيرته إلا بحجة لا إثم فيها ولا عدوان، معتدلا في طرحها، لا تأخذه الوشاية قط، ودليله في ذلك من القرآن الكريم في الآية الكريمة ﴿كَذَلِكَ وَقَدْ أَحَطْنَا بِمَا لَدَيْهِ خُبْرًا﴾ [الكهف/٩١]، وهذا تناص مع القرآن؛ ولا سيما أنه قريبُ عهدِ بالدولة الراشدية مدرسةِ محمد _صلى الله عليه وسلم_.

وقد رأى بعض الشارحين في غيرته عيبا، إذ عدوها سهلة، لم يألفها العرب الأحرار، فقد قيل فيه: ((ما نعلم أحدا من الشعراء سهّل ترك الغيرة إلى هذا الحد، ونظنه كان يقول بالإباحة، وإلا فأي شيء دعاه إلى هذا القول الذي يأنف منه الأحرار))[١].

لقد أقام السيوطي وأمثاله الحكم على بنية مقامية واحدة، وهي عادة العرب في الغيرة، وإلفِهم لأحوالها. أما الدارمي فقد أقام حكمه على بنيتين، هما: حكم الشريعة، وعادة العرب، وهو قريب عهد بالإسلام؛ فحتما سيكون حكمه مراعيًا لحال مقام الأمة الجديدة أكثر من غيره.

ثم يجنح إلى أمر آخر يردف به وجهة نظره وهي أن المرأة هي من تحصن نفسها، ولا يملك الرجل حيال ذلك شيئًا، يقول:

وهَبْنِي امـرأ راعيتُ ما دُمْتُ شاهِداً فكيفَ إذا ما غِبْتُ مِن بيتِها شَهْرَا

إن الشاعر يتكئ على حضور المتلقي، وعلى مخزونه المعرفي، والمقام الجمعي الذي يحكم كثيرا من هذه الأفعال، فقراءة المتلقي ((المتجاوزة أو التجاوزية هي عملية حركية ونشاط وجداني حدسي هدفه اقتناص الإشارات الكامنة (في لا نصية الدلالة) في العمق، والما وراء، وليس الموجود في السطح (الدلالة النصية)، إنه يغوص في أغوار النص ليستخرج دلالته النصية، يتصيد المرموزات والمعاني المشار إليها واعيا بالحدس والوجدان لا بالذهن، إنه في صدد البحث عن دلالته اللانصية في النص، حتى يصل إلى ما يستشعر وجدانيا أنه عين اليقين)).[٢] بمعنى أن المتلقي قادر على ملْء الفراغات الظاهرة وصولًا إلى تمامها المعنوي؛ وهذا وجه من تضام النص.

(١) انظر: حاشية ديوان شعر مسكين الدارمي، ص٤٣.

(٢) شنوان، يونس، النص عند ابن العربي بين العبارة والإشارة: قراءة في إحدى قصائده، مجلة دراسات الأندلسية، ٢٠٠١م، العدد٢٦، ٦٩-٩٠، ص٨٠. انظر، الشيدي، فاطمة، المعنى خارج النص: أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، ص١٠٨.

ويعلل الدارمي ما آل إليه حكمه في الغيرة ببنية تفسيرية تتبع ما تقدم عليها، يقول:

وعـوراءَ مـن قبل امـرئ قد رَدَدْتُها بِسَالِمَـةِ العَيْنَيْـنِ طَـالِبَـةٍ عُـذْرَا
ولـو أنَّنِـي إذ قَـالَهـا قُـلْتُ مِثْلَهـا أو أكثـرَ مِنْـها أوْرَثَتْ بَيْنَنَا غَمْـرَا
فَـأَعْرَضْتُ عَنْـهُ وانتظـرتُ بِهِ غَدًا لعَـلَّ غَـدًا يُبـدِي لنَاظِـرِهِ أَمْـرِا
لأَنْـزَعَ ضَـبًّاً جـاثِما فـي فُـؤَادِهِ أُقَلِّـمَ أظْفـارًا أطَـالَ بِهـا حَفْـرَا

لقد انبنت مقطوعته على التضاد والتعارض (عوراء/ سالمة العينين)، والشرط كذلك؛ بتعليق النتيجة بالفعل (ولو أنني إذ قالها قلت مثلها/ أورثت بيننا غمرا)، والمقارنة بالتفضيل (أو أكثر منها)، كلها تؤكد تريثه في الحكم وعدم العجلة. فقد يصيب الآخر بتهمة باطلة تورثه الندم والحسرة، لذلك يقول (فأعرضت عنه) فربما يظهر له خلاف ذلك.

إنه يسعى إلى الألفة والسلامة، والتقريب لا التبعيد، يقول: (لأنزع ضبا جاثما/ أقلم أظفارا)، ويعني بذلك قتل الضغينة، ووأْد الكره والتفرقة والخصام؛ وبذلك يوحد صورته النفسية في أبيات القصيدة كلها، إنه كريم، وفارس، ومتغزل. لقد جمع صفات خاصة يندر أن يخالطها الحقد والبغضاء.

وهذه الصفات لا تجتمع في العادة إلا لمن ربا أصله، وعلا شأنه، وساد قومه، يقول:

وكـــم سَيِّـــدٍ مِنّـا أبـــوهُ وأُمُّـــهُ إذا مـــا كَفَـى ثَغْرًا سَدَدْنـا بـهِ ثَغْرَا
حَسِبْنا شُـعاعَ الشمـسِ لما بدا لنا شقائقَ قـد عُلَّـتْ عُصْفرٍ بِأَحْمَـرَا

وبذلك يؤدي التضام إلى تنوع المعاني وتقابل الدلالات أو ترادفها؛ مما يقود النص إلى تلاحم أجزائه، واكتمال بناه. ويعدّ هذا نمطا تعبيريا يمتاز بالإيحائية والانفعالية العالية، والتلاحم بين البنية السطحية والعميقة في المقطوعة الأدبية الكاملة(١).

التكرار:

نال التكرار النصيبَ الأوفرَ من قصيدة الدارمي، إذ بنيت مقطوعاته الشعرية على تكرار بنية لازمة، وهي (واو رُبَّ) يليها النكرة المتكررة كذلك؛ لدلالة معنوية مقصودة، وبذلك يصير التكرار ((من مسببات اتساق النص واستمرارية دلالته))(٢).

(١) حوحو، صالح، إسهام التضام في تماسك النص الشعري، ص٢٢٨.

(٢) بو عمامة، التماسك النصي في الخطاب الشعري القديم، ص٨٣. انظر: دي بوجراند، روبرت، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، القاهرة، عالم الكتب، ط١، ١٩٩٨م، ص٣٠٦.

وترتيب فواتح المقطوعات الشعرية كالآتي: (ونارٍ/ وضيفٍ/ وكم من كريم/ وكائن ترى/ ومنعقدٍ/ ولا تأمن/ وعوراء/ وكم سيد).

وتفيد رُبّ في عرف النحاة التقليل أو التكثير، ولكنها إنْ خلصت للمفاخرة والمباهاة فإنها لا تفيد إلا التكثير، وورد في الفصول المفيدة أن ابن عصفور ((أجاب عن ذلك كله بأن رب في هذه المواضع وأمثالها للمباهاة والافتخار، وذلك إنما يتصور فيما يقل نظيره من غير المفتخر إذ ما يكثر نظيره من المفتخر))[١]، وذكر بعض النحاة أن رب هي جواب لكلام متقدم، وواوها عاطفة للجواب على السؤال ((قال أبو العباس المبرد: النحويون كالمجمعين على أن "رب" جواب لكلام متقدم؛ فإذا قلت: رب رجل عالم لقيته؛ فهو جواب لمن سأل: هل لقيت رجلاً عالمًا؟ أو من يقدر سؤاله بذلك؛ فتقول له: رب رجل عالم لقيته، أي: لقيت من جنس الرجال العلماء إلا أن ذلك ليس بكثير. قال: والدليل على أن "رب" جواب أن واو "رب" عاطفة؛ فيستغنى بها عن "رب" بدليل أنها لا يدخل عليها حرف عطف، والعرب تستعملها وإن لم يتقدم قبلها كلام، فتقول: ورجل أكرمته؛ ابتداء قال:

(وبلدة ليس بها أنيس ... إلا اليعافير وإلا العيس)

فدل على أن "رب" جواب حتى تكون الواو قد عطفت الجواب على السؤال المتقدم أو المقدر))[٢].

لذا، تمثلت القصيدة بمقطوعات هرمية، تصدّرتْ كل مقطوعة فيها بـ (واو رب)، وكأنها إجابات عن أسئلة قد طُرِحتْ مسبقاً؛ أسئلةٍ يفرضها واقع مجتمعه، ويطرحها عليه متلقيه الذي يشاركه تلك الحياة.

ونار دعوت المعتفين بضوئها/ وضيف يخوض الليل/ ومنعقد ثني اللسان/ وعوراء من قبل امرئ.

لقد تعمد الشاعر الاتكاء على واو رب فاتحةً لخطابه، وبنيةً استهلالية تكشف عن مضمون أفكاره، وعن معتقده في الغيرة على وجه الخصوص، إن (واو رب) بنية تلازمية تجمع البنى الجزئية إلى مظلة البنية الجامعة، وهي بنية الغيرة. وبذلك ((تتحول الجملة الاستهلالية إلى علامة تلازم كل

(١) انظر: العلائي، صلاح الدين أبو سعيد خليلبن كيكلدي (ت٧٦١هـ)، الفصول المفيدة في الواو المزيدة، تحقيق: حسن موسى الشاعر، دار البشير، عمان، ١٩٩٠م، ص٢٥٨.

(٢) نقلا عن العلائي، الفصول المفيدة في الواو المزيدة، ٢٥٩، ٢٦٠.

مفردات النص، وذلك من خلال الفعل التوليدي التكراري لها داخل البنية الكلية للنص، فيكتسب سمات وخصائص الرمز الذي يلازم كل المفردات))[١].

وهو ما يطلق عليه في اتساق الخطاب بالتوازي؛ أي: ((تكرير بنية تملأ بعناصر جديدة))[٢] . وهو ((مبدأ يؤسس الوظيفة الشعرية))[٣].

ويفسر الخطابي مبدأ التوازي بأنه ((يساهم في الاتساق من خلال استمرارية بنية شكلية في سطور عدة، فإنه في الوقت نفسه يمنح فرصة لتنامي النص، وذلك بإضافة عناصر جديدة))[٤].

ومن أوجه التكرار إعادة العنصر المعجمي ذاته[٥]، ومثاله كلمة (ليل) كما في قوله:

تضـرَّمُ في ليـل التِّمـام وقـد بـدتْ هوادي نجوم الليـل تحسبُها جمْرَا

وضيفٍ يَخوضُ الليلَ خوضاً كأنَّما يخـوضُ بــه حتَّـى تأوّبنـي بحــرَا

لقد صار الليل المتكرر رمزا للمعاناة والفرج؛ فالضيف الذي يعبر الصحراء في الظلام المدلهم يعاني أوجاعا ثلاثة: الجوع، والتيه، والخوف. وكلما اشتدت ظلمة الليل زادت المعاناه، مطردة مع شدة إشعاع النار، وتوهج النجوم في السماء. والنار والنجوم هما نافذتا الفرج لهذا الضيف، إن النص يمتلك ((وحدة داخلية تكوّن الأنساق في مستوى الدلالة والتداول، وتتصل نصوصية النص بنسق يحقق ترتيب الأبنية في تماثل يحول التجارب إلى بنى رمزية مدارها الإنجاز اللغوي))[٦].

إن الشاعر يريد بالإيحاء أن يخبرنا أن النار والنجوم تتعلقان به فهو مَن يؤول إليه الساعي في نهاية الطريق؛ إنه رمز للكرم والشجاعة.

(١) انظر: خمري، حسين، نظرية النص: من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، جزائر، ص١١٩.

(٢) الخطابي، لسانيات النص، ص٢٢٩، ٢٣٠.

(٣) وصاحب الرأي دانييل بربولي نقلا عن الخطابي، ص٢٢٩، ٢٣٠.

(٤) الخطابي، لشانيات النص، ص٢٣٢٠.

(٥) شبل، عزة، علم اللغة النصي، النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٧م، ص١٠٦.

(٦)عنبر، عبد الله، نظرية النص بين تضاريس الاحتجاب واكتناه المناهج اللسانية، اللسانية لعالم الغياب، دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠١م، المجلد٢٨، عدد خاص، ١١٨-١٣١، ص١٢١. انظر: فاطمة الشيدي، أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، ص٩٤.

كذلك تكرار كلمة (فينا) في قوله:

وكـــائِنْ تَرى فينـا مـــن ابنِ سَبِيْئَـةٍ إذا لقـيَ الأبطـــالَ يطعنُهم شـزْرَا

فمـا ردّهـــا فِينـا السـباءُ وَضِيعـــةً ولا عـرِيَتْ فينـا ولا طبخَـتْ قِـدْرَا

إذ تضمن التكرار تأكيد أصالتهم، وعلو شأنهم، فهم يحفظون السبايا ويحسنون إليهن بالمعروف.

إنه يكشف بآلية الترادف (فتاة/ بنت/ سبيئة/ زوجة/ أما) عن هرم جمالي يمثل أحوال المرأة التي نالها، يقول:

وكـــم مـــن كـريمٍ بَوَّأَتْهُ رمـاحـه فتـاة أنـاسٍ لا يسـوقُ لهـا مَهْـرَا

ومـــا أنكحُـونـا طـــائِعينَ بناتِهـم ولكـنْ نكَـحْناهـا بأرمَـاحِنا قَسْـرَا

فمـا ردّهـــا فِينـا السـباءُ وَضِيعـــةً ولا عـرِيَتْ فينـا ولا طبخَـتْ قِـدْرَا

ولكـنْ جعلْنـاهـــا كَخَيْـرِ نِسـائِنـا فجـاءَتْ بهم بيضًا غطارِفةً زُهْـرَا

إنه يقدمها للناس بأحوالها كلها، وكل حال لا تنتقص من قدر جمالها شيئًا، فهي:

- فتاة عند أهلها، إذن هي مرغوبة.
- سبيئة عندهم، إذن هي جميلة.
- واحدة من نسائهم، إذن هي محبوبة مكرمة.
- أم لأبنائه، إذن هي أصيلة المنبت، عريقة الأصل.

لقد أحسن الشاعر ((توظيف تقنية التكرار بتوظيف التشاكل والتماثل بين الكلمات السابقة وتكراراتها وإعطائها إيحاءات دلالية تخدم الترابط النصي))[1].

ثم مثل لنا المرأة التي سباها بأجمل صورة وأبهى حلة، وأظهرها متكسرة في كلامها خلال ترادف تكراري لطيف (ومنعقدٍ ثني اللسان- يخال النعاس في مفاصله جمرا/ رماه الكرى في الرأس)، إنها تتثنى في كلامها نعومة ودلالا في لحظات الليل، حيث دفقات الحب والشاعرية أقوى ما تكون، لذلك

(١) الشرجي، علي بن شافي، اللغة وجماليات التكرار، مقاربة معجمية في نصوص كتاب (في حضرة الغياب) لمحمود درويش، المؤتمر الرابع للغة العربية، المجلس الدولي للغة العربية، ص٣٣.

يزداد المكان جمالاً؛ لأنه يبيح للأنثى التكسر والدلال، ويسترهما كذلك عن الآخرين، فيأتي التكرار المماثل محققًا لذلك كله، يقول:

بأرضٍ كسَاها الليلُ ثَوْباً كأنَّما كَسَاها مسوحًا أو طيالسة خُضْرَا

ويظهر التكرار أيضا في قوله:

ولا تأمن الخلان إلا أقلهم/ وإني امرؤ لا آلف البيت/ لا أفارقها شبرا/ ولا مقسم لا تبرح الدهر/ ولا حامل ظني ولا قال قائل)

إن تكرار (لا) الناهية والنافية يؤكد أنه لا يظلم أحدا بوشاية غير مثبتة، رغم أنه لا يجهل أحوال الناس، إنه يعرف الصادق من الكاذب، والوفي من الخائن، إلا أنه يفضل أن يترك الناس إلى طباعهم؛ فهو يريد خِلًّا وفيّاً في طبعه، وامرأة محافظة في سجيتها.

وفي المقطوعة التي تليها يفسر سبب ما ورد مقدمًا عن غيرته بذكر خصلة عامة قد تحلى بها، فأي عوراء تأتيه من غيره يردها بعين سالمة. إن العوراء في نصه رمز للشر، والسالمة كذلك رمز للخير؛ فالثنائية الضدية جاءت لتؤكد الدلالة العميقة التي يسعى لإيصالها.

إن سجيته تفرض عليه حب السلام، ونشر الألفة؛ لذلك هو صبور على خطأ الآخر، يرجئه لغد صبرًا، وكشفًا للحقيقة التي أوجدت ذاك الخطأ. لقد جعل من (غد) فيصلاً في الحكم، وردّ الأمور إلى نصابها، وهو بذلك يشير إلى أن الزمن كفيل بإبانة الحقائق، يقول:

فَأَعْرَضْتُ عَنْهُ وانتظرتُ بِهِ غَدًا لعَلَّ غَدًا يُبدِي لِنَاظِرِهِ أمْرَا

لقد أظهرت قيمة التكرار أن الزمن قادر على قتل وحش النفس، وقادر على تقليم أظفاره البغيضة.

كما أن تكرار كلمة (ثغر) في قوله:

وكم سَيِّدٍ مِنَّا أبُوه وأمُّـــــه إذا ما كَفَى ثَغْرًا سَدَدْنَا بِهِ ثَغْرَا

تنبئ المتلقي أن الأصل الطيب، والنسب العريق يقضيان على كل عيب عند الإنسان؛ وفيهما شرف وعز لمن تمثل بهما.

إن التكرار ((عنصر من عناصر الاتساق المعجمي، وهو يعد من الروابط التي تصل بين العلاقات اللسانية، فقاعدة التكرار الخطابية تتطلب الاستمرارية في الكلام بحيث يتواصل الحديث عن

الشيء نفسه بالمحافظة على الوصف الأول، أو بتعبير ذلك الوصف، ويتقدم التكرار لتوليد الحاجة والإيضاح))[١].

عناصر الاتساق النحوي:

إن فهم النص يحتاج إلى تحليل مفرداته، وإدراك آلية تعالقها، وكيفية بنائها للدلالة الكلية المرادة من ذلك، قال روبرت دي جراند: ((ومن أجل وصف اتساق النص يسلك المحلل طريقة خطية متدرجة، من بداية النص حتى النهاية، راصدًا الضمائر والإشارات المحيلة إحالات قبلية وبعدية، مهتمًا بوسائل الربط المتنوعة كالعطف والاستبدال والحذف والمقاربة والاستدراك وغيرها...وكل ذلك من أجل البرهنة على أن النص يشكل كُلّاً متآخذا))[٢].

إنّ تحليل النص بدقة يحتاج إلى قراءة شاملة تمكننا من إدراك علائق الاتساق كلها، كالضمائر، وأسماء الإشارة، والإحالة بنوعيها: القبلية والبعدية، وفهم الوظائف المسندة إلى وسائل الربط المتنوعة، إضافة إلى أثر الاتساق المعجمي، وما له من شأن في بناء هرمية المعنى الكلي للنص بوجه سليم.

ومن أهم عناصر الاتساق الواردة في القصيدة ما يأتي:

أولا_ الوصل: وهو ((وحدة معنوية ما بين الألفاظ التي يصل بعضها ببعض))[٣]، ولكي تتحقق هذه الوحدة لا بد أن يقوم الربط فيها ((على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها اللاحق...وهذه الأحداث أو المكونات ينتظم بعضها مع بعض تبعا للمباني النحوية))[٤].

لقد بنى الشاعر مقطوعاته على أداة وصل رئيسة، وهي: (واو رُبَّ) التي لا تتجرد من دلالة العطف من حيث المعنى، فإن استعمالها في بداية كل مقطوعة ينذر بوجود مقطوعة أخرى تابعة، وتحتاج إليها السابقة؛ ليكتمل المعنى، ويتم البناء الهرمي للدلالة الكلية.

(١) بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عمان، الأردن، ط٢، ٢٠١٠م، ص٩٢.

(٢) نقلا عن بوهادي، عابد، أثر النحو في تماسك النص، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد٤٠، العدد١، ٢٠١٣م، ص٥٤.

(٣) كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦م، ص١٥٩. انظر: بو عمامة، التماسك النصي في الخطاب الشعري القديم، ص٨٩.

(٤) علاوي، العيد، التماسك النحوي أشكاله وآلياته "دراسة تطبيقية لنماذج من شعر محمد العيد آل خليفة"، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، عدد ٢٠١١، ص١٢٨.

فالواو الرابطة بين عناصر الخطاب تقوم بمهمتين: ((أولاهما ربط الأجزاء، والثانية تكثيف الخطاب عن طريق الاختزال، أي تلافي تهلهل الخطاب))[١].

لقد بدأ بقوله: (ونارٍ دعوت المعتفين بضوئها)، فأوصلت الواو داخل النص بخارجه، وربطته بمألوف مجتمعه العام.

ثم علق الضيف بالنار، وهو لازمة وضرورة تضفي على النار قيمة خاصة. إذ زاد حرف الوصل (أو) في بيان وظيفة النار في مجتمع الشاعر، التي تتلخص في إطعام الجوعى، وهداية الضالين، حالها في ذلك حال النجوم في السماء؛ إنها قطعة متكاملة البناء وافية المعنى والدلالة.

ثم تضيف واو رُبّ مع نكرتها لازمة النار وهو الضيف المحتاج إليها (وضيف يخوض الليل...)، يليها البنية التأكيدية وهي الكرم (وكم من كريم) في سياق تنكيري يفيد الشيوع. وبما أنه كريم فإن وصفه بالشجاعة أمر مقبول، والمتقدم عليه يعد تمهيدا لذلك، إنها هرمية منطقية تجري باستقامة سليمة.

وبالوصل الإضافي بـ(الواو) والوصل العكسي بـ(لكن) تمكن من إظهار شجاعته وبسالته من جهة، وجمال السبية من جهة أخرى.

وما أنكَحُونا طائِعينَ بناتِهم ولكنْ نكحناها بأرماحِنا قَسْرَا

وبطبيعة الحال تطلب الأمر بيانًا لمنزلتها حين تحل في قومه، فأظهر أنها مكرمة عنده، قد حلت في منزل رفيع، لا يقل قدرها عن نسائهم الأخريات. وزاد في تأكيد قيمتها أنها لا تنجب كذلك إلا الفرسان الأبطال، وأداته في ذلك هي (الواو)/ الوصل الإضافي.

(وكائن ترى فينا من ابن سبيئة/ وصل إضافي)، (إذا لقي الأبطال يطعنهم شزرا/ وصل سببي)، والوصل السببي: ((يمكننا من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر، وتندرج ضمنه علاقات خاصة كالنتيجة والسبب))[٢].

(١) الخطابي، لسانيات النص، ص٢٢٨. انظر: إبراهيم خليل، قواعد التماسك النحوي عند عبد القاهر الجرجاني في ضوء علم النص، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد٣٤، العدد٣، ٢٠٠٧م، ٦٢٦.

(٢) الخطابي، لسانيات النص، ص٢٣، ٢٤. انظر: بختي بوعمامة، التماسك في الخطاب الشعري العربي القديم، ص٩٠.

مما يترتب عليه جواب لهذا الوصف (فما ردها فينا السباء وضيعة/ وصل سببي)، (ولا عريت– ولا طبخت قدرا/ وصل إضافي).

(ولكن جعلناها كخير نسائنا/ وصل إضافي وعكسي)، (فجاءت بهم بيضا/ جواب للوصل السببي).

لقد تحققت للشاعر صفتان، هما: الكرم، والشجاعة. ولكي يتحقق التكامل في شخصه على ما هو معهود في قومه شرع في التغزل بسبيته التي صارت محبوبة له مستخدمًا الوصل الإضافي (ومنعقد ثني اللسان بعثته) في مكان أضفى عليه الليل سحر التغزل وعذوبته (بأرض كساها الليل ثوبا كأنما/ كساها مسوحا أو طيالسة خضرا)، وهذه هي علة المجازفة والقتال من أجلها (إذا لم تجد بدا من الأمر فَأْته/ رحيب الذراع لا تضيقن به صدرا) في وصل سببي يتمم البنى الأخرى في هرمية متناسقة مستقيمة.

ثم ولج بعد ذلك إلى موضوع القصيدة وهو الغيرة، معتمدًا على الوصل الإضافي باستخدام (واو الاستئناف) التي تفيد العطف المعنوي فقط. وأظنه قد استخدمه عامدًا؛ ليميز البنية الرئيسة أو الجامعة عن غيرها، إذ أفرد لها حيزا أكبر من البنى الأخرى، ومنحها تفصيلاً أجزل مما تقدم.

ولا تأمن الخلان إلا أقلهم عليك إذا كانت صداقتهم مكرا

(وصل إضافي وسببي).

لقد أسهم الوصل الإضافي والسببي في تبيان قيمة الغيرة، وجلاء صورتها، وعرض تفاصيلها بدقة.

وإنِّــي امــرؤٌ لا آلفُ البَيْتَ قــاعِداً إلى جَنْبِ عِـرْسي لا أُفـارِقُها شِبْرَا

ولا مُقسِـمٌ لا تَبْــرَحُ الدَّهــرَ بَيْتَـها لأَجْعلَـه قَبْـلَ المَمَـاتِ لهــا قَبْــرَا

كذلك دعا إلى الحذر من الرفقة، وإلى استصفاء القليل منهم، فقط من ثبتت عفته. ثم بين أنه لا يقيد زوجه بالمراقبة، أو يلزمها بالمكوث في البيت، إنها حرة مخيرة؛ لأن عفة المرأة لا تكتسب إنما هي طبع وسجية.

ولأجل ذلك اتكأ على الوصل السببي ليتمكن من تعيين حقيقة المرأة ولا سيما عرسه:

إذا هي لم تُحْصِن أمامَ فتائِها فليسَ يُنْجِيها بنائي لها قَصْرَا

وعليه، فإن نهجه واضح في الغيرة؛ إذ إنها لا تقام عنده إلا على حجة ودليل، ولا تقام على الظن ومقالة الواشين.

وهنا توقع الشاعر سؤالاً قد يرد في الخاطر: لِمَ غيرتك هكذا؟، فيجيب عنه بتفصيل:

وهَبْني امرأ راعيتُ ما دُمْتُ شاهِداً فكيفَ إذا ما غِبتُ من بيتِها شَهرَا

وصل إضافي (وهبني)، واستفهام بـ(كيف) قُدِّر جوابه، ووصل سببي (إذا)، وكلها أدوات تُدعِّم رأيه وترجِّح صوابه.

ثم يكمل مجيبًا فضلاً في التأكيد، ومستندًا إلى أكثر من أداة ربط (وصل إضافي/ وسببي):

وعوراء.... قد رددتها/ ولو أنني إذ قالها قلت... أورثت بيننا غمرا

إنه صبور حتى يتبين له الحق (فأعرضت عنه... لعل غدا يبدي لناظره أمرا)، فضلاً عن حبه الخير للآخرين، وكرهه الشر، وتوقه لنزعه من النفوس:

لأنْزَعَ ضَبّاً في فؤادهُ أقلّمَ أظفارًا أطالَ بها حَفْرَا

وينتهي النص إلى بنية تكاد تكون قفلة محتومة، يستدعيها النص للاكتمال، يمكن إيجازها بأن من يتمثل بهذه الصفات لا بد أنه كريم الأصل والنسب، لذلك ختم قصيدته بقوله:

وكم سَيِّدٍ مِنّا أبـــــوهُ وأُمُّـــــهُ إذا ما كفى ثغرًا سددنا به ثغرا

حَسِبْنا شُعاعَ الشمسِ لما بدا لنا شقائقَ قد عُلَّتْ عُصْفرٍ بِأَحْمَرَا

ثانياً: الإحالة، وهي نوعان:

أ- إحالة مقامية، وهي تحيل إلى خارج النص. ولعل واو رب قد حققت في مقاطعها كلها تلك الإحالة؛ إذ إنها تجيب بورودها عن أسئلة متوقعٍ طرحُها من آخرين هم خارج النص، إنها تعلق سياق النص بالمعرفة الخارجية، ومألوف المجتمع، إن الإحالة المقامية: ((آلية تساهم في خلق النص لكونها تربط اللغة بسياق المقام إلا أنها لا تساهم في اتساقه بشكل مباشر))[١].

(١) الخطابي، لسانيات النص، ص١٧.

فاللغة غير معزولة عن واقع مستعمليها، إنها تمثيل لحياتهم بحركاتها وسكناتها ((إن الكثير من الظواهر اللغوية ترتكز على المجتمعات بظواهرها المعرفية والعقدية والعرفية وبالطفرات والتحولات والتغيرات الاجتماعية))(١).

وظهرت الإحالة المقامية في نصه الشعري على صورتين:

أولاً– صورة تبين أوصاف شخصيته في مجتمعه، ومن أهمها عنده الكرم والشجاعة، يقول:

ونــارٍ دعــوتُ المُعتفـينَ بِضَوْئِهـا فبَـاتـوا عليها أو هَـدَيْتُ بها سَفْـرَا
وضيفٍ يَخوضُ الليلَ خَوْضَا كأنَّما يخــوضُ بــهِ حتَّـى تأوبَني بَحْـرَا
وكـــم مـــن كـريمٍ بَوَّأْتُهُ رمـاحـه فتـاة أنـاسٍ لا يسـوقُ لهـا مَهْـرَا
ومــا أنكحُــونــا طــائِعينَ بناتِهـم ولكـنْ نكَـحْناهـا بأرمَـاحِنا قَسْـرَا

وغايته من هذا الوصف ضبط نظرة مجتمعه الذي يعيش فيه، وإبعاد تأويلاتهم التي لا تليق به ولا بقدره عندهم.

ثانيا_ صورة المتلقي، وهو رمزٌ لمجتمعه بما يحوي من فكرة وطبيعة وسجية وسلوك؛ لأن المجتمع على عموميته يبقى مالكًا لسلطة معنوية، تتفشى في الناس بالإيحاء، وتوجه سلوكهم وأفكارهم بالإيماء، يقول:

وكــائِنْ تَرى فينـا مــن ابنِ سَبِيْئَـةٍ إذا لقـيَ الأبطــالَ يطعنُهم شــزْرَا
إذا لـم تجـدْ بُدّاً مـن الأمــر فاتِــهِ رحيبَ الذراعِ لا تضيقَنْ بـه صدرَا
ولا تـأمَـــنِ الخُـــلّانَ إلاَّ أقلّـهـم عَلَيْكَ إذا كـانَتْ صَـدَاقتُهم مَكْـرَا
وهَبْنِي امـرأ راعيتُ ما دُمْتُ شاهِداً فكيفَ إذا ما غِبْتُ مِن بيتِها شَهْرَا

وإن لم تكن البنية الخارجية مذكورة بصراحة، فإن البنية الداخلية تنوب عنها في الإعلام والإخبار. إن البنية النصية هي إحالة مقامية إذ ((تعود الكنايات في الإحالة لغير مذكور أمور تستنبط من الموقف لا من عبارات تشترك معها في الإحالة في نفس النص أو الخطاب))(٢).

(١) فاطمة الشيدي، المعنى خارج النص، ص٥٠.
(٢) بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص٣٣٢.

ب- إحالات نصية، وهي نوعان:

١- إحالة قبلية، وجلّ ما ورد عنده هو من الإحالة القبلية؛ إذ استخدم ضمائر الغائب، والظروف، وأدوات المقارنة.

٢- إحالة بعدية، وتكاد تكون نادرة الذكر في هذه القصيدة.

والإحالة بوجه عام واردة عند النحاة العرب، وإن تمثلت بمفهوم آخر إلا أن وظيفتها واحدة، قال الشاويش: ((والملاحظ أن النحو العربي تناول هذه القضية من منظور آخر يعتمد على تصنيف الألفاظ إلى ألفاظ غير مبهمة، وهي الألفاظ التي لها دلالة والتي تحيل بمفردها على خارجها في الواقع، وألفاظ مبهمة لها دلالة لكنك لا تعرف لها خارجًا إلا متى توفر مفسرها، وهذا المفسر قد يكون مقاميًا وقد يكون مقاليًا))[١].

الكلمة المحال إليها	الكلمة المحالة	صفة المحال	نوع الإحالة
ونار	ضوئها/عليها/تضرم(هي)/تحسبها	ضمير الغائب	قبلية نصية
وضيف	يخوض(هو)/ تأوبني(هو)	ضمير الغائب	قبلية نصية
وكم من كريم	بوأته/ رماحه/ يسوق(هو)	ضمير الغائب	قبلية نصية
فتاة	لها/نكحناها	ضمير الغائب	قبلية نصية
أناس	أنكحونا/بناتهم	ضمير الغائب	قبلية نصية
ابن السبيئة	لقي(هو)/يطعنهم(هو)	ضمير الغائب	قبلية نصية
سبيئة	ردها/عريت(هي)/طبخت(هي)/فجاءت(هي)	ضمير الغائب	قبلية نصية
منعقد	بعثته/يخال(هو)/مفاصله/رماه/كأنه/فأته/به	ضمير الغائب	قبلية بعدية
أرض	كساها/ كساها	ضمير الغائب	قبلية بعدية
المتلقي(المخاطب)	تجد/فأته/تضيقن/وكائن ترى(أنت)/لا تأمن(أنت)/عليك/ هبني(أنت)/	ضمير الخطاب	إحالة مقامية
الخلان	أقلهم/ صداقتهم	ضمير الغائب	قبلية نصية

(١) الشاويش، أصول تحليل الخطاب، ج١، ص١٢٥.

الشاعر	دعوت/هديت/تأوبني/أنكحونا/نكحناها/أرماحنا/فينا/جعلناها/ نسائنا/بعثته/إني/ لا آلف(أنا)/لا أفارقها(أنا)/لا مقسم(أنا)/لأجعله(أنا)/بنائي/لا حامل(أنا)/أحيط(أنا)/هبني/راعيت/مادمت/ما غبت/رددتها/قلت/ أعرضت/انتظرت/لأنزع/أقلم/سددنا/حسبنا/لنا.	ضمير المتكلم (أنا) (نحن)	إحالة مقامية
العرس	أفارقها/لاتبرح(هي)/بيتها/لها/هي[1] /تحصن(هي)/فتائها/ينجيها/لها/بيتها	ضمير الغائب	قبلية نصية
عوراء وسالمة العينين	رددتها/طالبة(هي)/قالها/مثلها/منها/أورثت(هي)/	ضمير الغائب	قبلية نصية
كم سيد	أبوه/ أمه/ كفى(هو)/	ضمير الغائب	قبلية نصية

يلاحظ من خلال العرض السابق أن الشاعر قد بنى قصيدته على شقين، أولهما: حسن بناء بنية النص الداخلية، وثانيهما: ربط النص بالمتلقي الخارجي الممثل لمجتمعه، وللشاعر نفسه، إذ إن ((معنى المنطوقات مساوٍ للتفسير المفهومي لهذه المنطوقات، وتكون العلاقة بأوجه تحقق لهذه التصورات في العوالم الممكنة المختلفة في أثناء إحالتها))[2].

إلا أن الإحالة النصية كانت أوفر حظًا من الإحالة المقامية؛ لأن الشاعر يهتم ببنية نصه لأنها أدوم من البنية المقامية، فالمتلقي في نهاية الأمر متنوع ومتغير. ونصه الشعري لن يظل حكرًا على

(١) إظهار الضمير (هي) منفصلا يقوي دلالة التوكيد والحصر؛ لأنها ذات محورية في بنية النص الكبرى. نائل إسماعيل، الإحالة بالضمائر ودورها في تحقيق الترابط في النص القرآني، دراسة وصفية تحليلية، مجلة جامعة الأزهر_ غزة، سلسلة العلوم الإنسانية ٢٠١١، المجلد١٣، العدد١، ص١٠٧٧، ١٠٧٨.

(٢) تون. أ. فان ديك، علم النص: مدخل متداخلات الاختصاص، ترجمة وتعليق: سعيد حسن بحيري، ط٢، ٢٠٠٥م، دار القاهرة، القاهرة، ص٥٢.

زمنه فقط، إنما سيرتحل مع الأجيال، وسيتنقل مع الزمن؛ إنه يهتم فقط بموضوع القصيدة، أي: البنية الرئيسة وهي الغيرة ومدى حبه لتلك الفتاة، قال نائل إسماعيل: ((تقوم السُّلَّميّة الإحالية بين العناصر الإشارية ومجموعة العناصر الإحالية (الرئيسية) التي ترتبط بها في النص، وتضبط درجاتها باعتماد عدد العناصر الإحالية التي تعود على كل عنصر من العناصر الإشارية. فأهم عنصر إشاري في النص يرتبط به أكبر عدد من العناصر الإحالية التي تعود على كل عنصر منها))[١]. قال أحمد عفيفي عن الإحالة بأنها: ((العلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات، فالأسماء تحيل إلى المسميات وهي علاقة دلالية تخضع لقيد أساسي وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية من العنصر المحيل والعنصر المحال إليه))[٢]. وبطبيعة الحال لن يتحقق ذلك إلا إذا كان هناك تطابق في الخصائص النحوية بينهما.

ثالثاً- الاستبدال:

وهو ((عملية تتم داخل النص، وهو تعويض عنصر بعنصر آخر، ويعد الاستبدال علاقة اتساق، شأنه في ذلك شأن الإحالة. إلا أنه يختلف عنها في كونه علاقة تتم في المستوى النحوي_ المعجمي بين كلمات أو عبارات. ويعدّ الاستبدال وسيلة أساسية تعتمد في اتساق النص لأنها تحيل على الاستمرارية، (أي وجود العنصر المستبدل، بشكل ما في الجملة اللاحقة))[٣].

ومن أوجه الاستبدال الواردة في القصيدة ما يأتي:

لقد لجأ الشاعر إلى تمثيل المرأة في قصيدته بعدة صور، تتوافق مع أطوار حياتها، إذ نعتها أولا بـ (الفتاة) في قوله:

وكمْ مِن كريمٍ بَوَّأَتْهُ رماحُهُ فتاةَ أُناسٍ لا يَسوقُ لها مَهْرَا

وهي مرحلة تعكس جمال الأنثى ورشاقتها، ولا سيما إن كان مهرها غاليًا. ثم أعاد وصفها برديف آخر وهي البنت، في قوله:

(١) نائل إسماعيل، الإحالة بالضمائر ودورها في تحقيق الترابط في النص القرآني، دراسة وصفية تحليلية، ص١٠٨١. انظر: الزناد، الأزهر، نسيج النص (بحث فيما يكون به الملفوظ نصا)، المركز الثقافي العربي، بيرت، ط١، ١٩٩٣م، ص١٣٤.

(٢) عفيفي، أحمد، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م، ص١١٧.

(٣) عابد بوهادي، أثر النحو في تماسك النص، ص٥٩.

وما أنْكَحُونا طَائِعينَ بناتِهم ولكنْ نكَحْناها بأرمَاحِنا قَسْرَا

ليظهر مدى حظوتها عند أهلها، وأنها تمتاز بقدر عال من الرعاية والإكرام؛ فهم لا ينكحون طالبيها بيسر وسهولة.

ثم ألحق بها وصفًا آخر وهو السبيئة، حين أخذها عنوة عن أهلها، قال:

فما ردَّها فينا السباءُ وضِيعةً ولا عُرِيِّتْ فينا ولا طبخَتْ قِدْرَا

وحين صارت عنده، وقد تملكها، وصفها قائلا (عرسي):

وإنِّي امرؤٌ لا آلفُ البيتَ قاعِداً إلى جنبِ عِرْسي لا أفارقُها شِبرَا

وكذلك ظهر الاستبدال في قوله (وضيعة، ولا عريت)، حين قال:

فما ردَّها فينا السباءُ وضِيعةً ولا عُرِيِّتْ فينا ولا طبخَتْ قِدْرَا

وأيضا في قوله (النعاس، والكرى)، من قوله:

(يخال النعاس في مفاصله جمرا/ رماه الكرى في الرأس حتى كأنه)

وكذلك في قوله (عوراء/ ومثلها)، فقد ضمن كلمة مثلها معنى العوراء، وهي هنا رمز للخطا والعيب.

أيضا ظهر الاستبدال جليا حين جمع بين العين السالمة، والعين العوراء، في قوله:

وعوراءَ من قبل امرئٍ قد رَدَدْتُها بِسَالِمَة العَيْنَيْن طَالِبةً عُذْرَا

إذ يقصد في الأولى عوراء العينين. لقد أضمر (لفظ العينين) مع الأولى، وأظهرها مع الأخرى السالمة؛ وإضمارها مع العوار، وإبقاؤها مع السالمة ألطف وأدق وأجمل من خلافها.

واستبدل أيضا من كلمة (عرسي) الضمير (هي)، في قوله:

وإنِّــي امــرؤٌ لا آلفُ البَيْتَ قــاعِداً إلى جَنْبِ عِـرْسي لا أُفــارِقُها شِبْرَا

إذا هــي لــم تُحصِنْ أمـــامَ فتـائها فليـسَ يُنْجِيها بِنائــي لهــا قَصْــرَا

ويطلق على هذا الاستبدال بـ (الاستبدال الاسمي)[1].

(١) عبابنة، يحيى، صالح، آمنة، عناصر الاتساق والانسجام النصي: قراءة نصية تحليلية في قصيدة (أغنية لشهر أيار) لأحمد عبد المعطي حجازي، ص٥٢٤.

إن هذا الاستبدال الحاصل بإطلاق مسميات عدة على شيء واحد، قد أوجد لحمة نصية بين مقطوعات القصيدة، وصنع لنا صورة متكاملة لبطلة الحدث النصي، وهو يحقق ((ارتباطًا بين مكونين من مكونات النص، يسمح لثانيهما أن ينشط هيكل المعلومات المشتركة بينه وبين الأول))[١].

الخاتمة:

وبعد دراسة ظاهرة الغيرة واستكناه صورتها عند مسكين الدارمي وفق عوامل الاتساق المعجمية والنحوية نخلص إلى أهم النتائج الآتية:

١- وضوح البناء النصي في قصيدة الغيرة للشاعر مسكين الدارمي.

٢- قوة حضور المقام الخارجي في القصيدة، وأثره في تكامل الدلالة النصية.

٣- فضلا عن إمكانية التفرقة بين البنية الجامعة، والبنى الأخرى المساندة.

٤- لقد استطاع الدارمي في نصه هذا أن يستكمل أجزاء الصورة الفنية، وإتمامها في كل بنية فرعية ذات اتصال بالبنية الرئيسة الجامعة.

٥- احتواء نص الغيرة على عوامل الاتساق المعجمي، كالتضام والتكرار، والتي وُظّفت بوجه دقيق، من شأنه بناء هرمية النص بأسلوب أدبي سليم.

٦- احتواء نص الغيرة على عوامل الاتساق النحوي، كالوصل، والإحالة، والاستبدال، والتي وُظّفت- أيضاً- بوجه دقيق، من شأنه بناء هرمية النص بأسلوب أدبي يماشي النصوص الأدبية الحديثة في أساليبها المستجدة.

٧- ويبدو جليا أنّ البنية الكلية لنص مسكين الدارمي الشعري تقوم على البنية الداخلية، والمقام الخارجي، وبكلتيهما تتحقق الدلالة الكلية للنص.

(١) علي، عاصم شحادة، مظاهر الاتساق في تحليل الخطاب: الخطاب الديني في رقائق صحيح البخاري نموذجا، الجامعة الأردنية، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد٣٦، العدد٢، ٢٠٠٩م، ص٣٦٢.

المراجع

بحيري، سعيد حسن، علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات)، ط١، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان.

بارت، رولان، ١٩٩٢م، لذة النص، ترجمة: منذر عياش، ط١، حلب، مركز الإنماء الحضاري.

بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عمان، الأردن، ط٢، ٢٠١٠م.

تون. أ. فان ديك، علم النص: مدخل متداخلات الاختصاص، ترجمة وتعليق: سعيد حسن بحيري، ط٢، ٢٠٠٥م، دار القاهرة، القاهرة.

الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت٤٧١هـ)، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط٣، ١٩٩٢م.

الجرجاني، علي بن محمد بن علي (ت٨١٦هـ)، التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ.

الخطابي، محمد، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٦م.

خمري، حسين، نظرية النص: من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، جزائر.

دي بوجراند، روبرت، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، القاهرة، عالم الكتب، ط١، ١٩٩٨م.

ديوان زهير بن أبي سلمى، زهير بن أبي سلمى بن رباح المزني (ت٦٠٩م)، تحقيق: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.

ديوان شعر مسكين الدارمي (ت٨٩هـ)، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

الزناد، الأزهر، نسيج النص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصا)، المركز الثقافي العربي، بيرت، ط١، ١٩٩٣م.

الشاويش، محمد، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس "نحو النص"، بيروت، المؤسسة العربية للتوزيع، ط١، ٢٠٠١م.

شبل، عزة، علم لُغَة النص، النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٧م.

الشرجي، علي بن شافي، اللغة وجماليات التكرار، مقاربة معجمية في نصوص كتاب (في حضرة الغياب) لمحمود درويش، المؤتمر الرابع للغة العربية، المجلس الدولي للغة العربية.

الشيدي، فاطمة، المعنى خارج النص، أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، دمشق، دار نينوى للطباعة والنشر، ٢٠١١م.

عفيفي، أحمد، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.

العلائي، صلاح الدين أبو سعيد خليل بن كيكلدي (ت٧٦١هـ)، الفصول المفيدة في الواو المزيدة، تحقيق: حسن موسى الشاعر، دار البشير، عمان، ١٩٩٠م.

فرج، حسام أحمد، نظرية علم النص: رؤية منهجية في بناء نص نثري، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، ٢٠٠٨م.

كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦م.

مراد، وليد محمد، ١٩٨٦م، المسار الجديد في علم اللغة العام، مطبعة الكواكب، دمشق.

النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (ت٧٣٣هـ)، نهاية الإرب في فنون الأدب، تحقيق: مفيد قميحة وجماعة، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٤م.

أبو هلال العسكري، العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (ت٣٩٥هـ)، جمهرة الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش، دار الفكر، ط٢، ١٩٨٨م.

الهواوشة، محمود سليمان حسين، أثر عناصر الاتساق في تماسك النص: سورة يوسف مثالا، دار عماد الدين، عمان، ط١، ٢٠٠٩م.

الرسائل الجامعية:

بوعمامة، بختي، التماسك النصي في الخطاب الشعري القديم (لامية العرب للشنفرى أنموذجا)، رسالة ماجستير، إشراف: سعد الله الزهرة، جامعة وهران ١-أحمد بن بلة – كلية الآداب واللغات والفنون، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ٢٠١٧/ ٢٠١٨م.

الدوريات:

إبراهيم خليل، قواعد التماسك النحوي عند عبد القاهر الجرجاني في ضوء علم النص، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد٣٤، العدد٣، ٢٠٠٧م.

بوهادي، عابد، أثر النحو في تماسك النص، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد٤٠، العدد١، ٣٠١٣م.

شنوان، يونس، النص عند ابن العربي بين العبارة والإشارة: قراءة في إحدى قصائده، مجلة دراسات الأندلسية، ٢٠٠١م، العدد٢٦.

صالح، حوحو، إسهام التضام في تماسك النص الشعري القديم معلقة طرفة بن العبد أنموذجا، مجلة الأثر، العدد٢٣، جامعة محمد خضير، الجزائر، ٢٠١٥م.

عبابنة، يحيى، صالح، آمنة، عناصر الاتساق والانسجام النصي: قراءة نصية تحليلية في قصيدة (أغنية لشهر أيار) لأحمد عبد المعطي حجازي، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٩، العدد ١+٢، ٢٠١٣م.

علاوي، العيد، التماسك النحوي أشكاله وآلياته "دراسة تطبيقية لنماذج من شعر محمد العيد آل خليفة"، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، عدد ٢٠١١.

علي، عاصم شحادة، مظاهر الاتساق في تحليل الخطاب: الخطاب الديني في رقائق صحيح البخاري نموذجا، الجامعة الأردنية، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد٣٦، العدد٢، ٢٠٠٩م.

عنبر، عبد الله، التراسل بين ترتيب المعاني في النفس، وتشكيل بنية النص، مجلة دراسات: العلوم الاجتماعية والإنسانية، المجلد ٢٣، العدد٢، ١٩٩٦م.

نظرية النص بين تضاريس الاحتجاب واكتناه المناهج اللسانية، اللسانية لعالم الغياب، دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠١م، المجلد٢٨، عدد خاص، ١١٨_١٣١.

نائل إسماعيل، الإحالة بالضمائر ودورها في تحقيق الترابط في النص القرآني، دراسة وصفية تحليلية، مجلة جامعة الأزهر– غزة، سلسلة العلوم الإنسانية ٢٠١١، المجلد١٣، العدد١.